



La coscienza di un paese e dieci anni di cinema

L'America tra consenso e rifiuto

I singolari documenti di una crisi di identità - Miti e ambiguità culturali di una società che riflette su se stessa

Il convegno su « Hollywood '70 », tenutosi nei giorni scorsi a Pesaro collaterale all'ampia rassegna cinematografica americana alla XV Mostra internazionale del nuovo cinema, ha mostrato quanto sia ancora prevalente, nell'affrontare l'oggetto America, il rischio di una attitudine interpretativa — e quindi di un rapporto generale con una realtà storica così complessa e così determinante per noi — che, al di là d'ogni pur scaltro, affinato e ricco strumento d'indagine e di interrogazione, finisce per moltiplicare, vorrei dire, lo stesso mito e cioè l'immagine ideologica che la stessa America sembra offrire di sé. In alcune delle analitiche relazioni presentate su questo tema specifico, la risultanza effettiva e di merito dell'analisi (sia del mito hollywoodiano, sia di certe sue costanti, o generi, o convenzioni tematiche, e strutturali come il cinema « apocalittico », « catastrofico », dell'orrore, ecc.) mi è parsa poi quella di cadere nella trappola, che induce a dedurre la realtà storica dalla sua rappresentazione, e insomma l'America d'oggi dai suoi film, o, come qualcuno li ha definiti, dal suo immaginario collettivo.

In questo senso le relazioni che hanno offerto un quadro storico generale di questo decennio e ne hanno messo in luce le contraddizioni ma anche la potenzialità latenti sono rimaste separate, quasi senza una apprezzabile eco interna, da quelle più « tecniche » degli addetti ai lavori, soprattutto in quelle (per esempio « Mito e apocalisse nel cinema americano degli anni settanta » di Escobar e Giacchi) che pur intenzionalmente si sono sforzate di fornire strumenti metodologici articolati, senza tuttavia evitare, a mio avviso, le secche di una analisi a sua volta fortemente ideologizzante.

A prescindere dalla relazione di Teodato e Scattamachi sul decennio in questione, che presentava una descrittiva fenomenologia dei nodi politici e della crisi della nuova sinistra, è stato l'exkursus storico-politico di Martinelli a offrire una analisi problematica della fase che la società americana sta attraversando, specie quando (anche nel dibattito che ne è seguito) ha sottolineato il carattere ambivalente e, appunto, contraddittorio, di questa stagione, sia in senso politico che culturale e, nella fattispecie, come non si debba considerare equivalenti crisi di identità e crisi di egemonia.

Senza dire, naturalmente, che, in questa stagione di travaso del dopo-Vietnam e del dopo-Nixon, crisi non è semplicemente il termine di una negazione e di un vuoto, ma anche di uno sviluppo, di una prospettiva progettuale che non solo attraversa il labirinto, ma ne disegna insieme, contraddittoriamente, la fuoriuscita. Il che vuol dire che, anche sul piano « mitico » del cinema, la « rappresentazione » che ci viene offerta di questo cruciale momento storico non dovrà essere vista come o tutta vera o tutta falsa. Essa non sarà, insomma, tutta monofaticamente assoluta e obliterata nel prodotto spettacolare puro, né una realtà filmica (come se l'America fosse il film di un film, il che non è neppure un elegante paradosso ma solo una banalità) in cui sia da rinvenire il suo positivo specifico, ovvero risolta in una apologetica « menzogna ». A ben guardare, i due punti di vista, al di là del senso politico che possono assumere (accenuazione della critica ideologica o neutro rifiuto di essa) sono speculari, perché entrambi presuppongono un'America che sia un universo sociale e culturale di tipo storico e non contraddittorio, una realtà ideologica, per l'appunto.

verlo, non può non prendere atto, con amarezza senza velle, che il dopo non si congiungerà al prima. In tal senso la crisi non è apologeticamente elusa, ma problematicamente innervata nel cuore di una consapevolezza divisa e angosciata, tentata di fuoriuscire dal tunnel attraverso il recupero di un individualismo disincantato e nostalgico, di una immagine della realtà americana come destino e avventura, arena di una esperienza solitaria e gestuale, dentro e fuori la norma. In altri film sul Vietnam e in special modo in « The visitors » di Kazan, il tormento della analisi e della domanda è tutto ricondotto in interioro, in un'indagine, nella specola soggettiva e metafisica di una colpa che tutto coinvolge e nulla connota, un semperiterno dibattito dell'anima che potrebbe essere collocato al limite di un qualunque sfonto. In maggiore o minore misura, questo disvolamento delle contraddizioni mi pare il segno caratterizzante dei migliori film americani di questo decennio. Al di là delle tecniche sofisticate, al di là del senso vivissimo dello spettacolo, essi sembrano testimoniare la presenza di un tumulto che per assumere le forme di una ricerca interiore della verità, di una vita soggettiva e insulare alla felicità, al senso e alla « norma », fuori di ogni norma, dei rapporti umani (e pensati ai vari « The result of happiness », « Nazione », « Rafferty and the gold dust story »), non sono per questo meno veri o meno espresse di una tensione verso l'autentico perché calati nella dimensione della favola e dell'illusione. Nel clima politico di riflusso e di moderazione che prevale nei rapporti sociali e politici di questi anni, il senso di una accettazione disgiunta di questa amara realtà, descrive i tentativi di una difesa per linee interne, da parte di una coscienza critica ancora sospesa fra consenso e rifiuto.

Non a caso, nel quadro ideologico, importanti tornano ad essere la pluralità dei codici e delle matrici d'ogni tipo, la difesa della loro diversificazione storica e culturale piuttosto che del loro confluire nella tradizione strategica del consenso. Ed è significativo che questi aspetti tipici di una cultura isolazionista siano ripresi da un'America che persista e di sinistra per rileggersi l'intero passato d'America, la sua vena profetica, dimostra la storia degli Stati Uniti riscritta da due « eredi » del movement, Carroll e Noble, storia che porta il titolo significativo di « The free and the unfree » (I liberi e i non liberi).

In questo quadro complesso, in questa realtà culturale e prismatico, di cui non si potevano che dare i tratti generalissimi, si colloca naturalmente, a mio avviso, l'immagine dell'America che il cinema riflette, nella separazione e nello sramamento che testimonia fra privato e pubblico, fra utopia e realtà. Ma non è solo testimonianza: è anche il lavoro di scavo e di accumulazione, di rappresentazione e di sondaggio che prepara le forme di una nuova identità cresciuta sulla crisi e nel suo attraversarla, perché questi film sono un po' come le note del sottosuolo approntate a futura memoria per il tempo, oltre questo diviso presente, che è già ateso.

Vito Amoroso
Nella foto in alto: una scena del film « The Warriors », di Walter Hill.

Angola: la lotta per il rinnovamento Il burocrate di Benguela

Dal nostro inviato
Una campagna di denuncia ispirata direttamente dal presidente Agostinho Neto - L'esempio di una provincia « E' nata nell'apparato statale una grande e unita famiglia, inefficiente, corrotta, indisciplinata, autoritaria fino all'insolenza »

LUANDA — Come in un'allegoria di Majakovskij la stampa angolana lancia strali contro vecchie figure della burocrazia coloniale e nuove figure di « filistei nel socialismo » che emergono nell'apparato statale preoccupati, secondo il testo majakovskiano, che « le direttive vengano eseguite, le circolari vengano attuate, la razionalizzazione venga organizzata, gli incaricati giacciono su stendi in perfetto ordine ». La rivista angolana Semanario dedica loro una breve parabola intitolata « Burocrati nostri amici » che inizia così: « Durante questi anni, mentre problemi di grande rilevanza assorbitano l'attenzione del partito, è nata nell'apparato statale una grande e unita famiglia che si distingue per caratteristiche molto particolari: è inefficiente, è corrotta, indisciplinata, autoritaria fino all'insolenza. Membri di questa famiglia appaiono dappertutto, nelle banche, negli uffici, nelle forze armate ». E termina con queste parole: « Il problema è il seguente: che facciamo di questa famiglia? La risposta sta nel porre l'apparato statale al servizio del popolo. Già si è cominciato dalla provincia di Benguela ».



Aria periferica di Luanda

A Benguela infatti, dopo una travagliata vicenda politica fatta di scontri negli uffici del partito e del commissariato provinciale, ma anche per le strade della città, è stato costituito l'intero gruppo dirigente. Per restare in metfora alcuni « angoli di socialismo » sono stati ripuliti da certe « cimici » majakovskiane. Il problema tuttavia resta aperto nella sua dimensione complessiva e sta diventando il punto centrale della lotta politica in Angola. Nella sua ultima riunione infatti il Bureau politico del MPLA-Partito del lavoro si è posto la questione in questi termini: come impedire la burocratizzazione del partito, dell'amministrazione statale, delle iniziative politiche ed economiche, come impedire cioè il sorgere di nuove élites. La risposta è tutt'altro che facile anche perché i problemi nuovi posti dall'indipendenza ormai conquistata richiedono strumenti nuovi per espandere e sviluppare quei processi di partecipazione di massa che furono avviati durante la lotta armata e che resero anche possibile la liberazione nazionale. Con la sua riunione dello scorso maggio tuttavia il Bureau politico ha aperto un periodo di riflessione e di lotta politica che dovrà sfociare l'anno prossimo in un congresso di « angoli di socialismo » personali e per la loro classe.

Questo, precisa in un editoriale il Jornal de Angola, non è solo un fenomeno riguardante « elementi di origine piccolo-borghese » che

autrice un pericolo anche nei paesi africani ad orientamento socialista dove il settore statale dell'economia è o tende ad essere dominante ». Molto spesso « il moio schema amministrativo risulta da una risposta empirica alle pressanti necessità del post-indipendenza o dalla mera importazione e riproduzione di formule dai paesi socialisti europei senza il necessario adeguamento. Gli strati burocratici riescono così ad ottenere posizioni di potere mantenendo il socialismo sulle labbra e la vocazione sfruttatrice nel cuore ».

In particolare il documento del Bureau politico rileva che in Angola settori di piccola borghesia, che hanno funzionato all'interno dell'apparato statale e « in alcuni casi anche nel partito », approfittando di questo e a grazie alle conoscenze tecnico-burocratiche che possiedono, e alcune volte grazie all'opportunismo, al nepotismo e al clientelismo « cercano di ricevere benefici personali e per la loro classe. Questo, precisa in un editoriale il Jornal de Angola, non è solo un fenomeno riguardante « elementi di origine piccolo-borghese » che

anzi ve ne sono che « si collocano decisamente su posizioni rivoluzionarie ». Al contrario « esistono vari elementi che, sebbene di origine operaia e contadina, difendono posizioni di classe completamente contrarie alla loro origine abbandonandosi alle tentazioni di una vita facile, al lusso, ai pregiudizi e a tutte le sollecitazioni tipicamente piccolo-borghese. Questo fenomeno di imborghesimento — continua il giornale — arriva a toccare perfino militanti che hanno dato prove nel corso della lotta di liberazione nazionale, i quali a volte non sono capaci di resistere ai richiami della società borghese. E' così che fatti elementi allentano il loro impegno rivoluzionario, perdono la capacità di sacrificio e di lotta, si acciano ad una situazione contro la quale prima avevano combattuto ».

Questa battaglia contro il burocratismo ha significativamente anche sotto la definizione di lotta al « burocratismo piccolo-borghese » perché appunto questi settori dell'apparato statale e del partito operano e si battono sulla base di punti di riferimento internazionali e di richiami dot-

Blas de Otero, artista e combattente Poeta « per l'immensa maggioranza »

Così si era definito lo scrittore, una delle voci più significative della cultura spagnola contemporanea « Scrivo quanto voglio, pubblico quello che mi permettono »

Chi? « È la lotta che si è accesa intorno al palco sulla spiaggia di Castellporjano nei giorni scorsi avrebbe fatto parlare Blas de Otero, se gli avrebbe permesso di recitare i suoi versi scritti « per l'immensa maggioranza ». Forse la sua morte, avvenuta ventisei anni fa, ha evitato la delusione di sentirsi fischiarlo e insensitato, lui che nel 1959 aveva scritto: « Voglio scrivere di giorno / di fronte all'ultimo della strada, / e / cosa terribile se non si fermasse / Voglio scrivere di giorno / di fronte all'ultimo della strada, / e / vedere che non serve inutilmente ». Se la morte non glielo avesse impedito, se lo avessero lasciato parlare, avrebbe ripetuto ancora: « Mi metto la parola in piena bocca / e dico: Comment. E' bello / sentire le sillabe che vi nominano, / oggi che sono (dillo a voce molto bassa) solo. »

Negli anni quaranta e cinquanta quella di Blas de Otero era stata una voce nuova nel panorama della poesia spagnola che aveva visto riunirsi intorno alla rivista « Gaceta de poesía clásica », e gli altri « Gaceta de poesía clásica », e gli altri « Gaceta de poesía clásica ».

« Qui giace / mezza Spagna. / E' morta per colpa dell'altra metà. »

Blas de Otero (nato a Bilbao nel 1916, educazione religiosa assai profonda, laureato in legge, oscuro insegnante privato) cominciò a scrivere alla fine della guerra civile — dove ha combattuto nei due opposti schieramenti — sulla rivista « Espadaña » che raccoglie le voci di quei poeti che guardavano non solo e che, anzi, leggono César Vallejo, Pablo Neruda e Nazim Hikmet. Uomo assai schivo, di lui, della sua vita, si sa assai poco; sicuramente ha cercato sempre di sfuggire agli incastellamenti di non lasciarsi etichettare col termine di « poeta sociale »; ha vitato il rischio di confondere la poesia con la vita e scrivere per lui è stato sempre un esercizio faticoso, da farsi poco a poco, con grande chiarezza e decisione.

Si tratta di una invettiva contro un Dio terribile, crudele e implacabile dalla cui oppressione il poeta deve liberarsi: « Mi fai male, Signore. Togliami le mani / di dentro. Lasciami con il mio vuoto, / lasciami. Se si tratta di abissi, il mio / mi basta. Oh Dio, se sei umano, / abbi pietà, tolimi questa mano di desso. Non mi serve. Mi dà freddo e paura. Se in sei Dio, io sono mio / come te. E a superbia, io ti hitto ».

La maggior parte della critica spagnola ha voluto vedere, e non poteva essere diversamente, nella poesia di Blas de Otero i terribili temi della tradizione classica della Spagna: l'amore, la morte, l'inequidante esistenza, il problema dell'esistenza di Dio. In parte è vero, ma la traletoria poetica di Blas de Otero va ben oltre e con una chiarezza che non consente equivoci: dal « Cántico espiritual » (1942) in cui è palese l'influenza di Fray Luis de León a « Angel fermento humano » (1950), che nel titolo cita un verso di Góngora, a « Redoble de conciencia » (1951), a « Pido la paz y la palabra » (1955) fino a « En castellano » (1959) e « Que trata de España » (1964), è un itinerario coerente che parte dal privato, dagli angosciosi interrogativi sulla trascendenza dell'amore e di Dio, sulla ineluttabilità della morte, per arrivare ad un impegno politico inquivocabile. E non è vero che le agonie

deve farsi tanto esigente, appello permanente: « chiedo la pace e la parola. / Scrivo in difesa dell'uomo e della giustizia. Chiedo / la pace / e la parola ». Il poeta è la voce del popolo, deve parlare, combattere la rassegnazione, denunciare: « Anda, jaleo jaleo, / non sanno vedere chi che scrivo / perché scrivo ciò che credo... ».

Il poeta è al servizio dell'uomo, la sua funzione, è di non esistere si verifica nell'eco che suscita, nei risultati che ottiene: « io do tutti i miei versi per un uomo / in pace. Ecco, in carne ed ossa, / la mia ultima volontà. Bilbao, 11 aprile del '50 e qualcosa... Sono gli anni dello sciopero generale a Barcellona, delle manifestazioni studentesche a Madrid: Blas de Otero si impegna a « pubblicare con l'elenco ciò che ho tentato negli scritti ».

Nel 1959, alla Sorbona di Parigi, legge le sue « Parole riunite » per Antonio Machado nel ventesimo anniversario della morte, vive a Parigi, nell'Unione Sovietica, a Cuba. E' morto a 63 anni, militante del Partito comunista spagnolo non più clandestino. Aveva scritto: « Torno alla vita con la mia morte in spalla, / e cercando quanto ho scritto / marciare / dell'uomo che fui in ogni istante, / al mio essere, alla mia opera / più immortale: quella della festa / di vivere e morire. Il resto è un di più ». Di Blas de Otero è possibile leggere in italiano « Poesia » a cura di Elena Clementelli, ed. Garzanti, 1962, e « Que trata de España », versione, introduzione, note di Elena Clementelli, editore Guanda, del 1967.

« Canterò per l'uomo »

Lo conferma il rimpianto che il poeta ha voluto fare delle sue opere: « Angel fermento humano » e « Redoble de conciencia » sono state riunite col titolo di « Antologia » che in hanno pubblicato, mentre « Pido la paz y la palabra » e « En castellano » sono state riunite sotto il titolo « Con la immensa mayoría »; dopo aver amato, essere visitato e morto dentro, il poeta è sceso in strada: « definitivamente canterò per l'uomo ». Pagherà i suoi prezzi, combatterà la sua battaglia, ma avverte: « non sperate che mi dia per vinto, / Ho scemmo molto su questa carta che m'infiora / sul mio silenzio con le loro parole... » Poiché in questa terra / mi manca l'aria, ho sganinato con rabbia / una penna che canta... »

La sua scelta è chiara: per vincere la solitudine e la morte c'è solo la solidarietà con l'uomo in lotta per la pace e la giustizia, la voce del poeta

Guido Binbi